

Il trionfo del meraviglioso

di *Corrado Augias*

Per ammissione dei suoi autori e per i luoghi scelti per la sua rappresentazione, **Orlando Furioso** dovrebbe essere uno spettacolo popolare. A prima vista nessuno potrebbe metterlo in dubbio. C'è un tale dispiego di immaginazione in questo spettacolo, accensioni veementi, segrete astuzie artigiane, effettacci volutamente risaputi, da togliere ogni voglia di abbandonarsi a silologie. D'altra parte anche il gusto della citazione appropriata è tolto di mezzo in partenza dall'abbondanza stessa delle citazioni da altri spettacoli di cui l'**Orlando** è farcito. Completamente inedito e già tutto visto (melodramma, Salgari, **Living**, op art, Grotowski, eccetera) lo spettacolo di Ronconi vive cioè e trionfa delle stesse felici paradossalità delle sue contraddizioni. Gremiti e sospinti, si galoppa agevolmente godendo senza scrupoli con la felicità infantile che danno le emozioni riscoperte all'improvviso a dispetto della loro improbabilità e di ogni radicato cinismo teatrale. Per questo l'aggettivo che più si addice all'ingegno profuso da Ronconi è meraviglioso, cioè stupefacente. Come del resto al poema, almeno se si crede che l'**Orlando** fu la ricostruzione fantastica e beffarda di un mondo e un modo di sentire cui in Italia nessuno credeva e meno di tutti Ariosto. La sua cavalleria è il mito di un mito, ricreato per pura forza fantastica, più o meno come è avvenuto con i film western fatti da noi e dedicati a un'epopea di cui si ha conoscenza indiretta e quasi di favola.

Questo groviglio diventa operazione critica suo malgrado; per cui si giunge di nuovo ad Ariosto dopo aver ingoiato i cadaveri di tutte le avanguardie e gettato nella spazzatura, come meritano più o meno, esegesi scolastiche, glosse professorali, ore intere di terzi programmi. Di più. Il groviglio preme sul gomito di chiunque voglia occuparsene e lo costringe **bon gré, mal gré**, a rifargli il verso; per cui mai si lesse un tale abbandono e una così grande voglia di apparire ingenui e sopraffini da parte di tutti, come in questa occasione.

L'**Orlando** è per questo uno spettacolo popolare? No, anzi popolare non è affatto. E non lo è per le stesse ragioni che lo rendono così perfettamente omologo all'ironia ariostesca. Che i versi intendano o no ha, da questo punto di vista, poca importanza o nessuna. Chiunque sia in grado di assistere allo spettacolo è anche capace, presumibilmente, di leggere almeno le ottave che lo interessano. L'aristocraticità dello spettacolo è altrove, infatti: nel costante rinvio sarcastico di tutti i suoi elementi a qualcosa d'altro da sé. Noi crediamo di avere sott'occhio il teatro dei pupi siciliani, un sipario, dei cavalli d'acciaio, maghe, guerrieri, fughe, risse, amori, follie e invece dobbiamo renderci conto di ammirare le loro argute deformazioni. Non sipari ma parodie di fondali, non erotismo ma goffa sensualità da fumetto, non orrore e sangue ma Diabolik e Vincent Price.

Forse un solo altro regista in Italia sarebbe stato in grado di usare con tanta arguzia materiali così eterogenei riuscendo a dare loro incredibile unità. Si tratta naturalmente di Aldo Trionfo. Ma l'accostamento che viene obbligato, ribadisce la lontananza di Ronconi e Sanguineti dalla pretesa popolarità delle intenzioni dichiarate. Inteso fuori di metafora, **Orlando** sarebbe solo un riuscito collage di numeri da baraccone, la gigantografia da illustrazioni di sagra paesana, un succedersi di tavole policrome riscaldate su una qualunque passione della Sicilia occidentale. E, c'è da credere, il solo livello che dalla rappresentazione verrà inteso sarà appunto questo. Che male c'è? Tra la fede della vecchina che sputa giaculatorie e le sottigliezze di Agostino non esistono forse legami sotterranei invisibili e tenaci allo stesso tempo?

Per rispondere a queste domande bisogna intendersi su cosa vuol dire popolare. Qualche anno fa Diego Fabbri esibì in televisione una serie sul Teatro Popolare. Si profusero a dozzine cieche e orfanelle. L'operazione era, nella sua bassezza, univoca. Le cieche e le orfanelle non avevano da mostrare che la relativa lagrimità delle loro condizioni.

Nell'**Orlando** è diverso. Compreso secondo le sue apparenze vistose e fallaci, lo spettacolo porta fuori strada, si riduce a suscitare esterrefatta meraviglia priva di origini e di perché; induce insomma a credere nell'esatto opposto di quello che vuole mostrare. Detto in altre parole, diventa una seducente mistificazione; e tanto più lo diventa in quanto le ragioni della sua impressionante vitalità risiedono nei continui rinvii ironici delle allegorie. Come in un romanzo di Manganelli, lo spettacolo è "altrove".

si può definire "popolare" in due modi. Come Diego Fabbri e come Bertold Brecht. **Orlando** non appartiene, per sua fortuna, al primo caso, ma neanche al secondo. Vive piuttosto di una vita "mostruosa" (etim.) le cui cellule seminali sono state colte nello stravagante empireo del kitsch.

SIPARIO

rivista di teatro scenografia cinema balletto televisione



L. 700

NUOVE STRUTTURE PER UN NUOVO TEATRO:
Famigli, Sughi, Centofanti, Ambrosino, Castri, Gazzolo, Ricordi,
Fadini, Scabia, Cecchi, Schacherl

SU "ORLANDO FURIOSO" Augias, Moscati, Quadri, Siciliano
DYER: "IL SOTTOSCALA"

